

MUSICA, juillet 1907, pp. 107-108.

La Société des Grandes Auditions Musicales de France, qui patronna l'entreprise est louable; louable est l'organisateur, M. Gabriel Astruc, qui se prodigua, appelant aux principaux rôles des chanteurs célèbres est valeureux: M^{mes} Destinn et Fremstadt, MM. Burrian et Feinhals, groupant un orchestre excellent, bien instruit par Gabriel Pierné, bien dirigé par Richard Strauss. La chorégraphie eut les charmes naturels et vantés de belles personnes: M^{lles} Trouhanova et Boni. Le public fut enthousiaste; il eut raison. Pourtant, la plupart des critiques musicaux ne ménagèrent point les réserves, souvent le blâme; certains même «l'éreintement»: eurent-ils tort tout à fait? On me permettra un jugement personnel.

Salomé, quand le théâtre de l'Œuvre donna la première représentation de ce drame d'Oscar Wilde, dont on a déjà dit ici l'affabulation, n'était qu'une œuvre curieuse. Richard Strauss, la vivifiant de musique, en a fait une œuvre intense. Voici, évidemment, la plus extraordinaire – ce mot surtout convient ici – partition des temps modernes. Je qualifierai assez bien Richard Strauss: le plus tenace idéologue actuel de la musique. Tout lui apparaît matière musicable. Il compose moins selon des sensations que selon des raisonnements. Certains critiques le ramifient à Wagner; sans doute porte-t-il l'empreinte de ce grand homme: notamment, dans *Feuersnost* [*Feuersnot*], sa première œuvre dramatique, que l'Opéra-Comique jouera peut-être un jour. Mais il procède davantage de Liszt, ce nourricier formidable des musiciens contemporains. Il a, comme lui, la faculté singulière d'exaspérer jusqu'au sublime des thèmes qu'il n'est pas irrévérent de trouver vulgaires. Un thème a toujours chez Wagner une beauté intrinsèque. Chez Strauss, il n'en est qu'assez rarement ainsi. Ce qui est vraiment génial chez lui, c'est la mise en œuvre qu'il en fait. Ici encore, il est bien le descendant de Liszt. Il a comme lui l'intuition de toutes les possibilités orchestrales. Il raffine sur la complication même. Le chanteur s'exprimera dans un ton alors que l'orchestre accompagne dans un ton différent: cela n'est pas nouveau, d'ailleurs. La contrebasse s'affine jusqu'à des sons de flûte. Le soupir que l'on attendait du violon, on l'entend s'exhaler du trombone. Il est douteux que, dans ce sens, on le dépasse jamais; et cela, sans doute, n'est point à souhaiter. Son art, qui est souvent d'un peintre, ne laisse pas de rappeler celui de Delacroix.

L'originalité de Strauss, celle par quoi il s'affirme le plus germanisant des Germains, c'est son aptitude idéologique; ses poèmes symphoniques en témoignaient par un rare prestige: *Don Juan*, *Don Quichotte* [*Don Quixote*], *Ainsi parla Zarathoustra* [*Also sprach Zarathustra*], etc. Quoi de moins voluptueux, et même de moins sensuel que son art? Mais quelle admirable intelligence! Qu'il est bien, ce musicien de la patrie de Kant, de Goethe, et de Nietzsche. Des critiques se sont ébahis de «la volupté qui abonde dans l'orchestre de *Salomé*.» Est-il bien de volupté que cet orchestre, dont le rôle ne s'assoupit jamais, est tout frémissant? Non, que l'on me comprenne bien; c'est d'une sorte d'imagination littéraire de la volupté. *Strauss veut toujours toute son œuvre*, et elle est telle qu'il l'a voulue. Vous sentez – puisque d'excellents esprits s'y méprennent si sincèrement – qu'il y a, dans l'art de Strauss, une grande part de leurre et qu'il est

raisonnable d'en attendre plus d'étonnement que d'émotion; aussi l'admire-t-on généralement plus qu'on ne l'aime. On peut redouter la venue, dans la vie d'un art d'un créateur tel que Strauss; on regretterait cependant, qu'il n'y fût point apparu. Il a aussi, au plus merveilleux point, l'originalité et la sincérité de l'humour; ici, il est vraiment un maître. J'y insisterai en parlant plus bas du *Quintette des Juifs* – un chef-d'œuvre! // 108 // – Rappelez-vous certains passages de la *Symphonie Domestique* [*Symphonia Domestica*], et le savoureux *Till Ulespiegel* [*Till Eulenspiegel*] que Goethe eût aimé.

Dans *Salomé*, Strauss n'a pas moins fait acte de penseur que de musicien. Il s'efforce de spiritualiser le drame, aux émotions surtout physiques, qu'il élève à la forme sonore. Vous remarquerez que c'est sur le thème de rédemption qu'il a clamé que Salomé baise enfin la bouche du baptiste. C'est vraiment d'une belle recherche, ce frisson d'idée qui vient exalter, ennoblir, chez la tanagra féroce qu'est Salomé, la douleur qui suit toujours chez l'homme et la femme un violent désir satisfait. «Littérature», soit! Mais cette «littérature» corrigeant une autre littérature, confère à la conclusion du drame un mysticisme qui la débrutalise. Et cette conclusion, qui est laide en soi, ignoble, révoltante: – une jeune fille baisant une tête coupée, – acquiert, de par l'orchestration formidable de Strauss, la beauté d'une insurpassable horreur. Mais rien de plus...

Salomé a l'unité d'un poème symphonique. Rien n'y est laissé au caprice de l'inspiration. Cette volonté de tout penser *sonorement* que je notais plus haut chez Strauss est ici partout évidente. C'est par elle que son œuvre est complète, logique, immorcelable. Si les concerts détachent plus tard de la partition la «danse de Salomé», pour l'inscrire à leurs programmes, ils auront tort. Elle n'a de signification que relativement au reste de la partition. C'est peut-être le poème symphonique le plus curieux qu'ait inspiré la danse; mais c'est aussi, c'est surtout, si je puis ainsi dire, l'être et l'âme de Salomé: sa virginité effrayante, son caprice puéril et animal devenu successivement du désir, de l'amour, de la haine et, finalement, une sorte de nihilisme neurasthénique; c'est, aussi, la douleur mystérieuse, la douleur affolée des cœurs où la bonté n'a pu fleurir.

L'art de Strauss est oppressif de notre sensibilité. Celle-ci souhaiterait parfois un repos: une oasis dans la magique rutilance de ce désert. Tout au plus noterai-je une accalmie dans son œuvre: c'est quand Iochanaan dit à Salomé d'aller trouver le Sauveur, lequel «est dans un bateau sur la mer de Galilée». Il y a là un grand bonheur de mélodie dont Richard Strauss n'est qu'assez rarement coutumier. J'ai dit plus haut que je n'aime ordinairement ses thèmes conducteurs que pour le développement vraiment inouï qu'il en fait. Sa sensibilité mélodique ne m'enchanté pas; mais il a une sensibilité nonpareille: celle des timbres. Sous son débordement vraiment dionysiaque, tout ce que son inspiration a pu créer de vulgaire, se métamorphose jusqu'au sublime. C'est une véritable frénésie de musique, et je n'ai pas prononcé au hasard le mot dionysiaque. Elle nous subjugué, elle nous enlève, comme une ruée de bacchantes; et alors que la volonté d'art de Strauss est peut-être malsaine, son génie du

métier, sa pléthore sonore sont tels qu'il nous semble être emportés dans un immense flux de santé... Mais, je l'ai dit, point de repos. Tout ici est tendu, exaspéré, tout est pensé: aussi bien l'ingénuité cruelle de Salomé que le messianisme de Iochanaan, aussi bien l'épouvante morbide d'Hérode que le cynisme replet d'Hérodiad.

Je ne vais pas m'amuser au jeu facile de signaler des parties prépondérantes dans une œuvre si logique. J'ai dit la valeur de la danse de Salomé et du finale. Mais j'aurais dû aussi bien faire valoir l'art admirable qui répand le spectre inquiétant de la lune sur le palais d'Hérode; j'aurais dû louer l'apparition de Iochanaan à l'orifice de la citerne et son retour à l'obscurité: cela est fort beau; la scène où Salomé s'affole vers le saint ébloui dans son dieu: il y a là une étonnante progression du désir; et, pourtant, la phrase *Je baiserais ta bouche, Iochanaan*, ne vaut point par la recherche.

Le quintette des juifs ratiocinant sur leur religion est un chef-d'œuvre d'humour.

L'accompagnement en est d'un comique irrésistible, chaque instrument y prenant vraiment la valeur d'une personne spirituelle.

Vous avez deviné déjà que les réalisations de musique imitative surabondent dans cette œuvre; certaines peuvent émouvoir: il est évident que l'on n'a jamais mieux raconté l'épouvante que souffle le vent, aux soirs d'été, sous la lune. Mais que d'extraordinaires puérilités, en revanche! Un peu de simple émotion, – parfum sonore du cœur, – vaut mieux que tous les miracles d'instrumentation par quoi Strauss suscite le bruit heurté des pierreries, le cri du paon: cela, lorsque Hérode propose à Salomé les plus rares trésors; et, plus loin, la chute, sur le sol, de la tête coupée du Baptiste.

Je me souhaiterais d'avoir un peu fait comprendre par cette brève appréciation pourquoi, alors que le public s'empressait, la critique n'a point ménagé ses réserves; et pourquoi les opinions émises se réduisent, au résumé, à celle-ci: que *Salomé*, œuvre vraiment extraordinaire, est, au demeurant, plus énorme que belle. L'admiration s'imposait, personne ne s'y est dérobé, et le signataire moins que personne. Puis certains, dont je suis, allèrent s'émouvoir profondément, noblement, à l'*Ariane et Barbe-Bleue*, de Paul Dukas, honneur de la musique dramatique de France et de partout.

MUSICA, juillet 1907, pp. 107-108.

Journal Title:	MUSICA
Journal Subtitle:	
Day of Week:	
Calendar Date:	JUILLET 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	58
Year:	6 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	107 à 108
Issue:	
Title of Article:	«Salomé» à Paris
Subtitle of Article:	Les six représentations de <i>Salomé</i> , au Châtelet, furent éclatantes; et la mondanité y tint une grande place. Grande affluence de public; grand succès. Mais généralement la critique fit des réserves. On s'efforce ci-dessous à une appréciation impartiale.
Signature:	Georges Pioch
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	